

Resenhas

Luis Ruffato - *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Boitempo, 2002.

A obra de Luiz Ruffato, *Eles eram muitos cavalos*, tem instigado estudiosos da literatura contemporânea a buscar entender, na configuração da cena pós-moderna, a cidade. Aparecendo como protagonista na narrativa, a cidade representa metaforicamente a diversidade, a contradição, o esfacelamento do mundo contemporâneo. O texto aglomera com densidade e rebuscamento problemas vários, que afligem o espírito do homem dentro desse espaço. Dessa maneira, o ser e o espaço projetam-se dilacerados pelas relações sociais que ali se instalam. Sentindo-se só entre muitos, as personagens tornam-se solitários corpos despedaçados, sem sonho, sem amparo.

O cenário emerge do texto diante do olhos do leitor, desprende e salta em movimentos – vibrantes formas tornando o espaço vivo e polifônico. O texto, então, torna-se sobretudo um fenômeno visual. Não somente pelo próprio enunciado que retrata as cenas do cotidiano, mas curiosamente pela própria materialidade estrutural desse enunciado. Da narrativa caótica e fragmentada, percebe-se, a partir de histórias simples, surgir quase que ludicamente as formas mais elaboradas. O “desenho” do texto rege uma forma rebuscada, que revela o conflito e a agitação do realismo do choque social. Nessa perspectiva, parece audacioso, porém pertinente, perceber em toda a narrativa de *Eles eram muitos cavalos* uma temática barroca, tomando como referência a teoria de Walter Benjamin sobre o drama barroco alemão. Benjamin elaborou a idéia de alegoria como forma dialética em constante deslocamento, o que difere da idéia primeira de alegoria proposta por Platão. Na alegoria de Platão, as coisas estariam no mesmo campo semântico apenas representando concretamente uma idéia abstrata. Benjamin compreendeu, pela teoria da alegoria, que a linguagem e a escrita teriam uma relação dialética, articulando a relação indissociável entre o sensível e o supra-sensível. Assim, o barroco, para Benjamin, seria a estética da construção, em que os recursos alegóricos são usados pela literatura como uma demonstração das artes plásticas na elaboração da linguagem. Nesse contexto, conforme Muricy, “as ruínas, as fragmentações são a matéria nobre para a criação barroca. O fragmento e a ruína não são, portanto, ‘reminiscências

antigas’, mas uma sensibilidade estilística contemporânea”. Seguindo essa linha de raciocínio, nota-se na narrativa de *Eles eram muitos cavalos*, tanto no plano do enunciado, como da enunciação, a fragmentação, as ruínas próprias do ser no mundo contemporâneo, material farto e adequado para as alegorias benjaminianas. Ratifica-se que é trabalhando a forma narrativa, com as variações dos registros tipográficos, a pontuação, as lacunas, a elaboração da linguagem, que se pretende abordar a alegoria barroca benjaminiana no texto de Ruffato. Esta análise torna-se possível, quando se lembra que a pós-modernidade possui um olhar amoroso para o passado, isto é, revisita outras épocas trazendo-as com outra roupagem. No texto da obra em questão, a “historiografia alegórica” se faz notar, basicamente, por trabalhar com uma montagem de fragmentos, permitindo relacionar os mais diferentes signos como numa associação constelar, também benjaminiana.

Observa-se no enunciado de *Eles eram muitos cavalos* diferentes formas e tamanhos de caracteres – maiúsculas, minúsculas, negritos aparentemente aleatórios – fazendo do texto um desenho barroco. Desenho de um escultor em busca da expressão pela forma, até mesmo para refletir na narrativa as ruínas camufladas pela paisagem urbana. Muitas vezes a troca da tipologia, letras garrafais ou negritos tornam-se fios condutores do texto. Cita-se como exemplo o episódio “A caminho”, em que a frase, “mais neguinho pra se foder” (p. 11), repetida ao longo da narrativa, funciona como um dístico, fazendo uma crítica ao sistema sócio-econômico. Enquanto a personagem usa roupas, relógio, perfumes importados, ostentando o luxo, outros são explorados para sustentação desse sistema. Se no campo do enunciado o texto parece simples, colado no cotidiano e no “real”, na enunciação o caráter “alegórico” permite perceber as mazelas do espaço urbano.

O rebuscamento da narrativa se faz, também, pelas aliterações: “negra negsa na noite negra” (p. 11), que trazem musicalidade ao texto. A sonoridade remete a um certo lirismo, mas em vez de amenizar o efeito dramático da narrativa acaba por reforçar a crueldade das “fraturas expostas” dessa sociedade. As aliterações servem também para expressar movimentos da cena e do texto: “a caatinga, os campos, a cana, a corda, o corgo” (p.16), reproduzindo o movimento das coisas que a personagem vê pela janela do ônibus em que viaja, aí a palavra escrita tende à expressão visual. O autor brinca com os mais variados recursos de linguagem, tornando o texto rico em significações, pois, de acordo com Muricy:

para que a linguagem “não escravize as coisas nos amplexos da significação, abusará no uso dos anagramas, das expressões onomatopáicas e de vários

artifícios verbais em que o uso da palavra, das sílabas e do som desliguem-se de um contexto significativo tradicional. A linguagem faz da fragmentação uma rebelião contra sua própria integridade: “a linguagem do barroco sempre foi sacudida por rebeliões, provocadas por seus elementos constitutivos”.

Essas rebeliões, estrutura caótica do texto, são estratégias usadas pelo autor para que as palavras saiam do campo do significado primeiro e passem a representar outras coisas. A intenção ideogramática, em que as palavras repetitivamente reproduzem imagens, desperta o leitor para uma leitura muito mais crítica quanto aos valores que essa sociedade glorifica. Impossível para o leitor não pensar na figura abaixo descrita e, a partir da imagem, elaborar um pensamento crítico a respeito do contexto social, percebendo antagonicamente as duas personagens: “O segurança, negro agigantado, espadaúdo, implacável dentro de um terno preto” (p. 55). Esse trecho aparece a cada abertura dos parágrafos do episódio “Fraldas” e garante a construção imagética necessária à compreensão do antagonismo da figura do segurança e do outro, vítima da discriminação: “o negro frazino, ossudo, camisa de malha branca surrada” (p. 55).

No plano da “materialização estrutural do enunciado”, o autor implícito, lúdica e estrategicamente, brinca com os sinais de pontuação. As normas gramaticais são transgredidas e o leitor busca o sentido no supra segmental. Isto é, nas entonações, nas lacunas que cabe a ele completar. A leitura torna-se rápida, tirando o fôlego do leitor, e reproduz o efeito de velocidade do mundo contemporâneo.

Fazendo ouvir a voz do narrador que fala também pelos efeitos visuais do texto, o autor estimula e desinquieta o leitor, abrindo um parágrafo com o sinal de parêntese invertido e fechando esse mesmo parágrafo com o sinal de “abre parêntese”(p. 83). Esse procedimento indica a exclusão de muitas idéias no campo do enunciado minimalista, mas que são recuperadas pela enunciação. Assim, ao deixar em aberto o pensamento, o autor evoca o leitor para continuar a construção da narrativa.

Outro exemplo dessa deliberada subversão encontra-se no episódio “Chegasse o cliente”(p. 49), em que todo o relato é apresentado sem nenhum sinal de pontuação, nem mesmo no final do texto. A leitura flui num movimento rápido. Diante do texto cheio de enumerações, cheio de lacunas, estrategicamente percebe-se o esvaziamento do discurso deixando a cena falar por si. Em “Slow motion” (p. 117), as personagens encontram-se no Estádio do Pacaembu, assistindo a uma partida de futebol. A linguagem torna-se metalingüística, refletindo a narração de um jogo: “a lata de cerveja

descreveu uma trajetória descendente em rotação na diagonal sobrevoando dezenas de cabeças indo abalroar logo o cocuruto do Marlon que imediatamente girou o pescoço em quarenta e cinco graus para ver de onde caralho tinha partido o petardo e justo entre milhares de caras ansiosas que disputava cada milímetro da arquibancada...” (p. 117). A voz rápida, ininterrupta, reproduz um discurso caótico seguindo o ritmo do jogo. É um falar sem trégua, permitindo a construção de sentido também fora do enunciado.

Em sua maneira típica de jogar com as palavras e brincar com os efeitos gráficos, o autor demonstra possuir o domínio da linguagem e da criação artística, quando, ao lado de toda essa subversão, apresenta episódios em que a pontuação se faz dentro das normas cultas da língua, como se pode observar em “O evangelista” (p. 56).

O texto de Ruffato revela assim a consciência de ser uma construção comunicacional, que evoca um leitor atento e perspicaz, apto a participar da sua construção, preenchendo seus espaços brancos, pontuando, além de fazer uma leitura do implícito nesse texto visual. Como se pode observar, as associações a partir do efeito imagético permitem ao leitor perceber o paradoxo do discurso contemporâneo, em que se percebe o excesso barroco pelo uso exacerbado de outros recursos para complementar a minimalização da linguagem. É nesse contexto que se pode afirmar que a exploração dos outros recursos ajudam na compreensão do texto fragmentado de *Eles eram muitos cavalos*.

Ao mostrar imagetivamente os vários lados da realidade cidadina, dimensões dos flagelos humanos, a tensão narrativa também aparece na tessitura como a degradação da mulher que busca incansavelmente a filha desaparecida. O autor implícito dá ênfase, estrategicamente, ao detalhe que pretende ressaltar. No enunciado: “aquela mulher que se arrasta espantilha por ruavenidas do morumbi”, que se repete diversas vezes pela narrativa, acentua o flagelo, que corrói o leitor quando vê e ouve a voz batendo ritmicamente conforme a repetição. A alegoria, então, se manifesta por perceber que um dos seus cernes seria, tal qual no texto, mostrar a história do sofrimento humano. Esfacelada e marcada pela degradação humana, a mulher arrasta-se numa busca desesperada pelo único bem que possuía e que lhe fora tirado.

Empreende as enumerações, tão recorrentes na narrativa de Ruffato, além do efeito alegórico, acentuar a crítica à urbanidade mecânica e veloz em contraposição com a apatia e a solidão da personagem: “e se implantará o silêncio onde agora regem abafados carros e ônibus e caminhões de gás e

vendedores de frutas de verduras de pamonhas e moleques jogam futebol no asfalto quente e bebês choram em alguma janela” (p. 72). O cenário remete à figura do melancólico, reconhecida por Benjamin, o “spleen”. Assim como na gravura de Albrecht Dürer, o anjo em meio à proliferação dos objetos representa o homem moderno, a personagem na narrativa torna-se alegoria do homem contemporâneo diante do caos escatológico do mundo. A personagem de “Tudo acaba”, apaticamente, em seu quarto, observa a ruína à sua volta. Melancólico em meio à balbúrdia dos ruídos e dos objetos, “Luciano decúbito ventral”, sente-se só, sem forças para lutar já que “daqui a alguns milhares de anos a terra se sucumbirá numa hecatombe e deixará de girar fria e inerte/ e o sol consumirá a bola que devora o próprio estômago/ para quê se tudo acaba”.

Da mesma maneira, as enumerações mostram a diversidade e a degradação do espaço citadino: “À esquerda, salpicam os degraus da catedral desempregados, bêbados, mendigos, drogados, meninos cheirando cola, fumando crack, batedores de carteira, batedores de celular, batedores de cabeça, aposentados, velhacos” (p. 57). As enumerações estrategicamente tornam-se economias de palavras, deixando lacunas, para que o leitor, atento e usando o método de montagem, possa construir a cidade. As lacunas, os espaços brancos e os cortes na narrativa alegorizam, além da incapacidade do ser humano de se sentir inteiro no meio urbano, a incapacidade da linguagem de expressar o sentimento do homem nesse espaço multifacetado. As alegorias urbanas, na obra, são concebidas sob o olhar crítico do autor implícito que as percebe pelas ruínas, pelos cacos selecionados. A narrativa, pautada nas minúcias do cotidiano, aparentemente simples, retrata as condições precárias da vida urbana de seus personagens, convertendo a cidade numa alegoria dos vícios sociais. Assim, na acepção benjaminiana, os contrastes vivenciados numa metrópole possibilitam ver na alegoria sua fundamental característica: a ruína, os destroços.

Na narrativa, o texto polifônico remete à pluralidade barroca, caracterizada pela multiplicidade de personagens. Ricos, pobres, miseráveis, prostitutas, magnatas: vozes que perpassam o texto marcando a polifonia. Nessa perspectiva, a narrativa se faz flutuante pelas imbricações de vozes e pela constante mudança do foco narrativo, de primeira a terceira pessoa e vice-versa, ilustrando o movimento percebido nas artes barrocas.

Os múltiplos elementos constitutivos do cotidiano e a estratégia usada de narrá-los indiscriminadamente um ao lado do outro representam o caos urbano. Alegoricamente, a coleta desses elementos e a disposição de anúncios

Resenhas

de jornais, menu gastronômico, descrição de ambientes, relação de objetos observados, orações, textos vários, inseridos no meio das narrativas, traduzem a visibilidade social caótica do espaço urbano. O próprio deslocamento desses elementos, fazendo-os aparecer fora de seu contexto, possibilita interpretações alegóricas.

Porém, toda a fragmentação que traz à tona o mundo caótico da cidade grande, repleto de personagens, tornando-a um espaço híbrido, se resume quase no final da narrativa a uma página preta, fazendo do silêncio um recurso de linguagem. Subversivamente, não uma página branca, que poderia remeter ao vazio, mas a página preta, que faz lembrar as infinitudes de histórias ainda não contadas. Diante dessa página, o leitor sente-se incomodado, tentado a abri-la, pois dentro dela muitos outros elementos ou personagens ainda no anonimato se escondem, alegoricamente elegendo a cidade como um espaço excludente por excelência.

Assim, diante de todo o realismo social, emerge o rebuscamento como revelação do conflito, o que realça as contradições do espaço urbano. A linguagem paradoxalmente simples e rebuscada, com a mistura de narrativas carregadas de neologismo ao lado da oralidade ou dos verbetes eruditos; os jogos de palavras, a brincadeira com o grafismo e a subversão da pontuação compõem o barroco benjaminiano presente em *Eles eram muitos cavalos*. Ressalta-se que o contraponto dessa aproximação seria o tom salvacionista no pensamento de Benjamin, que deixa entrever no seu discurso uma possibilidade de um mundo futuro desalienado e redimido. O que não aparece no mundo caótico de fragmentos irreconciliáveis da sociedade contemporânea descrito por Ruffato.

MARIA DO CARMO DE OLIVEIRA MOREIRA DOS SANTOS
